LA MUSIQUE SANS LARMES

NOUVELLE INVENTION ANGLAISE

POUR ENSEIGNER RAPIDEMENT AUX ENFANTS LA MUSIQUE

AU MOYEN

DES SEPT COULEURS PRISMATIQUES

PAR

M.-J. SAXTON

Système breveté en France (s. g. d. g.) et à l'étranger

PREMIÈRE ÉDITION FRANÇAISE

PARIS
IMPRIMERIE NOUVELLE (ASSOCIATION OUVRIÈRE)
11, RUE CADET, 11

1886

PRÉFACE

Comme on peut le voir en lisant le titre de cette méthode et la copie ci-incluse de mon brevet, je crois avoir résolu la question de rendre véritablement facile l'enseignement de la musique aux enfants.

Ayant commencé, moi-même, à six ans, à apprendre la musique, je me rappelle les larmes causées par les difficultés et le découragement des commencements arides de cette science, pour laquelle cependant j'avais assez de goût naturel pour me rendre même capable de faire des improvisations.

Toute personne qui a enseigné la musique aux petits enfants, sait combien la tâche est difficile et ennuyeuse avec le système actuel d'impression. On sait aussi combien il y a peu de personnes qui, même parmi les adultes bien instruits, réussissent à vaincre les difficultés du déchiffrement rapide, suffisamment pour pouvoir lire un morceau de musique avec autant de plaisir pour eux-mêmes et pour les autres, que s'il s'agissait de la lecture d'un nouveau livre : et de ceux qui savent jouer un air original ou de mémoire, avec un doigt, combien peu sont capables de choisir à l'improviste les notes harmoniques qui conviennent pour les accords et pour la basse.

Depuis bien des années, les moyens propres à vaincre ces difficultés ont été l'objet de mes recherches et ont fini par prendre la forme contenue dans le brevet ci-joint.

J'appelle l'attention sur ce fait que l'enfant peut apprendre la musique avec mon système de couleurs, sans pour cela avoir besoin de trouver l'application de mon système sur tous les morceaux de musique et tous les pianos; car, comme rien n'est changé dans la position ou le nom des notes, ni dans les

signes, il se traduit si facilement dans l'ancien système que l'enfant l'apprend, en effet, en même temps que le mien.

La seule différence, c'est qu'il apprend la *position* des notes bien plus rapidement, grâce à la correspondance des couleurs. Cependant, il est à espérer que mon système d'impression de musique finira par remplacer entièrement l'ancien à cause de la facilité qu'il offre *aux adultes* pour la lecture et l'improvisation.

Pour l'improvisation, on s'aperçoit de toute l'importance d'un système qui permet de juger de l'harmonie des notes par la vue avant de les frapper avec les doigts, sans compter les autres raisons de facilités expliquées dans le brevet.

L'objet de ce premier livre est de faire arriver l'enfant, aussi vite que possible, à des résultats agréables pour lui, c'est-à-dire à jouer, ne fût-ce même qu'avec un doigt, plusieurs petits airs. Ordinairement on commence par lui donner un dégoût de la musique en insistant sur nombre de règles et détails, (peu intéressants pour lui), qui pourraient avec avantage être remis au moment où il serait plus capable et plus disposé à les apprendre, ayant alors éprouvé le plaisir de jouer des airs.

C'est pour la même raison et afin de ne pas fatiguer l'attention de l'enfant avec trop de choses à la fois, et le dégoûter de ses leçons, que je recommande de ne pas l'ennuyer quant à la position de son corps, de ses mains ou de ses doigts pendant qu'il étudie le présent livre, excepté de voir s'il est assis assez haut pour que son coude soit au même niveau que son poignet, et que ses pieds soient solidement posés sur quelque chose. Car tout ce qui regarde le style du jeu sera bientôt appris une fois qu'il aura complètement maîtrisé la première et principale difficulté de trouver rapidement les notes sur le piano, que je crois avoir beaucoup simplifié pour lui par l'usage des couleurs.

Un livre d'instruction plus avancé dans mon système, que je dois faire paraître prochainement, donnera toutes les instructions sérieuses et nécessaires à un enfant qui a déjà appris à lire couramment ses notes sur le présent livre. Il contiendra aussi toutes les échelles avec un morceau pour illustrer chacune, le tout imprimé en couleurs. Pour le moment, je me borne à rendre la musique un jeu attrayant pour les petits enfants en leur permettant de lire rapidement des airs.

Toutes les instructions pour les professeurs sont imprimées dans ce livre en italiques et entre parenthèses, afin d'indiquer ce qu'il n'est pas nécessaire de lire aux enfants. J'ai trouvé bien de mettre la partie de l'instruction de ma méthode dans une brochure séparée, afin que le professeur la tienne dans sa main pour lire à l'enfant, pendant que les illustrations et exercices se trouvent devant lui sur le piano. Il est bien entendu que les petits enfants ne pourraient pas comprendre les principes scientifiques sur lesquels mon système est fondé ; mais, dans la pratique, ce système est entièrement à la portée de leur intelligence.

On verra que j'ai conservé les anciens signes de dièzes et de bémols au commencement des lignes de musique, car tant qu'ils restent en usage, il faut que l'enfant les connaissent; mais mon nouveau système, en combinaison même avec l'ancien, sert admirablement à les lui rappeler dans chaque mesure, et facilite ainsi ses premiers essais dans le déchiffrement de la musique. Si mon système de signes d'altération venait à être généralement adopté, on finirait par supprimer les anciens signes, même au commencement de la ligne, et on mettra à leur place les nouveaux.

Je remarquerai ici que, comme les médecins sont à nous dire tous les jours que les cerveaux des enfants sont trop fatigués, et plus souvent attaqués par la méningite, depuis le grand développement donné à leur instruction dans ces temps modernes, il devient une affaire d'importance vitale de simplifier autant que possible les méthodes d'instruction, et je serais heureuse d'avoir contribué au soulagement et au plaisir des enfants en faisant adopter ma méthode de musique.

Depuis longtemps, les gens de science ont soupçonné l'existence d'une harmonie véritable entre les gammes des tons et des couleurs, et l'on a fait des expériences à l'effet de la découvrir, tel que de compter le nombre des vibrations de chaque ton et la force des rayons de chaque couleur pour voir quelle couleur correspondait à tel ton.

Or, par suite de la trop grande délicatesse de ces opérations, ou peut-être de l'erreur existant jusqu'à présent dans l'arrangement de la succession des couleurs dans le prisme, on n'a pas encore réussi à déterminer la couleur qui appartient à chaque ton ; mais je crois qu'on admettra que j'ai réussi à dé-

montrer d'une autre façon leur harmonie préétablie telle qu'elle est expliquée dans mon brevet.

Je fais remarquer aussi que cette découverte tend à expliquer ce qui était autrefois un profond mystère : comment les rayons du soleil qui se divisent en couleurs prismatiques en frappant les colonnes dans la grotte de Fingal (Ecosse), pouvaient produire des tons musicaux.

Se peut-il qu'un jour, par des arrangements ingénieux, nous obligions le Soleil à nous jouer de la musique comme nous l'avons déjà obligé à nous faire des dessins?

Quelle que soit l'appréciation du monde scientifique sur ma théorie de l'harmonie préétablie entre les tons et les couleurs, elle ne change en rien la valeur *pratique* de mon invention de l'application des couleurs à l'enseignement de la musique ; car même quand l'arrangement des couleurs ne serait qu'arbitraire, il servirait tout aussi bien à faciliter de trouver rapidement les notes, quoique ne servant plus à aider l'improvisation.

M.-J. SAXTON.

P. S. — Je fais remarquer à MM. les professeurs que les difficultés de l'enseignement de la musique aux enfants seraient grandement diminuées si l'on faisait correspondre les noms des lignes et des espaces dans la basse à ceux dans le dessus. Par exemple, la 1re ligne du dessus, c'est *mi* (bleu), mais la 1re ligne de la basse est à présent *sol* (jaune), il n'y aurait aucun inconvénient à ce que la 1re ligne de la basse commençât par le *mi* pour le faire correspondre au-dessus, et ainsi faire que les enfants ayant une fois appris les notes du dessus, auraient appris en même temps celles de la basse, tandis qu'à présent, après leur avoir enseigné avec beaucoup de peine les noms des lignes et les espaces du dessus, c'est tout à recommencer pour la basse : la confusion ainsi créée rend plus difficile même pour les adultes le déchiffrement rapide de la musique. Il n'existe aucun inconvénient scientifique au changement que je propose. Sans doute il prendrait quelques mois pour ceux qui ont appris la musique comme à présent, de s'habituer à ce changement, et un tel changement ne peut se faire que par l'accord d'une conférence internationale de musique ; c'est pour cela que je n'ai pas osé l'introduire dans ma méthode, mais je prie les chefs des conservatoires et MM. les professeurs de s'occuper à établir cette utile réforme.

MÉMOIRE DESCRIPTIF

DÉPOSÉ A L'APPUI D'UNE DEMANDE DE

BREVET D'INVENTION

Formée par M.-J. SAXTON, et déposée à Paris

Nouveaux moyens pour faciliter l'enseignement, la lecture et l'improvisation de la musique, spécialement par l'application de couleurs aux claviers ou aux cordes des instruments de musique, et à l'impression des notes musicales.

L'invention dont il s'agit ici repose sur l'application pratique d'un principe scientifique que je crois être la première à démontrer, et qui est la concordance préétablie de deux harmonies ; celle de la suite naturelle des notes de la gamme musicale, et de la suite naturelle des couleurs du spectre solaire.

Avant d'en donner la démonstration, je dois faire remarquer qu'ordinairement on reconnaît comme les sept principales couleurs prismatiques : **violet**, **bleu foncé** (1), **bleu**, **vert**, **jaune**, **orange**, **vermillon**. Mais, le bleu foncé n'étant qu'un *demi-ton* entre le bleu et le violet, n'a pas selon moi ce droit, pas plus que le cramoisi, qui est le demi-ton entre le vermillon et le **laque** et qui (si l'on mettait *tous* les demi-tons) balancerait le bleu foncé à l'autre côté du prisme.

Voici mes raisons pour éliminer le bleu foncé comme une des sept principales couleurs et pour le remplacer par le **laque** (ou *rose foncé*) à l'autre côté du prisme.

---

(1) Ce n'est pas en appelant le bleu foncé « *indigo* » qu'on l'empêcherait d'être une demi-nuance.

Si l'on regarde attentivement un arc-en-ciel brillant, quand il y a un *double arc*, on s'aperçoit que la bande rouge se divise en deux couleurs : **vermillon** et **laque**, aussi distinctes l'une de l'autre que le bleu et le violet qui les balancent respectivement à l'autre bout du prisme.

On m'a affirmé qu'en Orient ces deux couleurs dans la bande rouge sont beaucoup plus visibles qu'en Europe. Ce qui porte aussi à l'admission d'une telle division de la bande rouge, c'est que le jaune a toujours été reconnu comme la *couleur centrale des trois couleurs primitives*. Donc, le jaune doit également se trouver au *centre du prisme;* mais il ne l'est pas dans l'ordre accepté jusqu'ici (voir fig. I), où l'on voit que, par rapport à la couleur centrale, les couleurs sont mal balancées.

La figure II montre une substitution du **laque** comme septième couleur, ce qui fait que le nombre des couleurs que les artistes appellent chaudes et froides se groupent symétriquement de chaque côté de la couleur centrale du prisme, c'est-à-dire le **jaune** ; il y a donc trois couleurs primitives et quatre couleurs dérivatives, et toutes les autres ne sont que des demi-nuances. Il est à remarquer que le laque de l'arc-en-ciel (ainsi que le violet) ne se distingue très clairement que quand il se forme un *double arc*, car le rouge primitif (ou vermillon) devient **laque** seulement par son rapprochement du bleu du prochain prisme, de même que le bleu primitif devient violet par son rapprochement du vermillon primitif du prochain prisme ; la rareté du double arc est peut-être la cause qui fait que jusqu'à présent on n'a guère remarqué la couleur laque. Le violet a pu être remarqué sans le double arc parce que le gris de l'atmosphère (qui contient beaucoup de laque incipiente), se mêlant avec le bleu primitif, crée une nuance de violet ; mais même le violet n'est jamais d'un ton très brillant sans le rapprochement du vermillon qui arrive avec le double arc à côté.

Encore un argument : Si l'on regarde le prisme dans un lustre éclairé par un rayon de soleil (où il se trouve indépendant de l'influence de l'atmosphère), on voit que la bande rouge est tout aussi large que la bande bleue ; donc il doit posséder autant de nuances que la bande bleue, soit **vermillon**, **cramoisi** et **laque**, pour balancer le **bleu**, le **bleu foncé** et le **violet** dans la bande bleue.

Voici maintenant la preuve démonstrative de l'harmonie préétablie entre les sept couleurs principales du prisme et les sept tons de la gamme diatonique, *pourvu qu'on accepte d'abord la substitution du* **laque** *au* **bleu foncé**.

Lorsqu'on place les sept couleurs dans leur ordre prismatique sur les sept tons dans leur ordre diatonique, commençant sur n'importe quelle note, il résulte qu'en jouant l'accord d'une note quelconque on joue en même temps des couleurs reconnues comme couleurs complémentaires, comme 1er et 5e de l'accord, et que la couleur entre les deux (qui fait le 3e de l'accord) est toujours la meilleure couleur qu'on puisse choisir comme contraste par rapport aux deux autres couleurs de l'accord. Il résulte également que si l'on joue faux, on frappe en même temps des couleurs dont l'assemblage a été reconnu de mauvais goût.

Ainsi on peut être aidé et guidé par la vue des couleurs pour le choix des accords et des basses harmonieuses dans l'improvisation.

J'ai décidé de mettre le violet sur le *do*, pour faire correspondre la gamme des couleurs à la gamme des sons déjà en usage. *(Voir la Note sur la couverture.)*

La figure 3 représente la gamme des notes en couleurs prismatiques. La figure 4 montre les accords des couleurs de la gamme qui résultent forcément de l'action de placer la gamme des couleurs sur le clavier dans son ordre naturel, en commençant par le *do*, et il est remarquable que ces groupements de couleur sont, d'après l'opinion des artistes peintres, les plus harmonieux qu'il soit possible de concevoir. Pour pouvoir distinguer facilement les différentes nuances à la lumière artificielle, j'ai imaginé d'imprimer les notes violet et vermillon en forme carrée au lieu de ronde.

Il est évident qu'on pourrait compléter mon système en colorant les notes noires du clavier dans les demi-tons de leurs notes voisines, mais cela créerait des nuances trop rapprochées pour pouvoir facilement les distinguer sur les notes imprimées. Il vaut donc mieux les laisser telles qu'elles sont; mais j'ai inventé un nouveau moyen d'indiquer les dièses, les bémols et les bécarres, beaucoup plus raisonné et plus facile à déchiffrer que les signes de l'ancien système. Voici ces signes :

1° Quand on veut qu'une note soit dièse, on l'écrira (quelle que soit sa couleur) avec une petite ligne noire montant vers la droite, attachée à elle, pour indiquer qu'on doit porter le doigt en haut vers la droite pour trouver le demi-ton noir sur le clavier;

2° Et quand on veut qu'elle soit bémol, on l'écrira avec une petite ligne noire montant vers la gauche, pour indiquer également la direction que doit prendre le doigt; un double dièse ou bémol serait indiqué par une double ligne noire dans le même sens.

3° Quand on veut la faire bécarre, c'est-à-dire le faire revenir à son ton naturel (ni à droite ni à gauche), on mettra une ligne à travers le signe de la dièze ou du bémol pour indiquer que c'est *rayé*, ce qui formera une croix, laquelle est bien calculée à attirer l'attention. On voit que ces signes d'altération peuvent s'appliquer à la musique imprimée en noir, mais ils frappent l'œil davantage quand ils se trouvent attachés à des notes en couleur.

Comme ce qui est le plus essentiel dans cette invention est que : *le signe d'altération se trouve sur la note même ou attaché à elle*, je me réserve d'adopter tous les signes de ce genre que je jugerai convenable; néanmoins, je trouve que ceux que je propose de placer au-dessus sont les plus raisonnables.

Il me reste à expliquer comment j'indique, quant à la mesure, la valeur des notes, on le trouve dans la gravure n° 5 (quelle que soit la couleur de la note, le laque est seulement donné comme exemple).

Les croches et les lignes, ainsi que tous les autres signes musicaux, peuvent rester en noir comme cela se fait jusqu'à présent, excepté les notes proprement dites.

Pour faciliter les essais de mon système, relativement à l'application des couleurs au clavier, je me réserve le droit aussi que de les teinter (laquelle est la meilleure chose à faire dès que ce système sera généralisé), de fournir de petites marques mobiles en couleur, gommées au verso, pour coller sur les touches du piano (on pourra les enlever à l'aide d'eau chaude), par exemple : de petits ronds de papier coloré chacun avec une couleur correspondante à la note de musique qu'elle doit représenter; ces petites marques colorées *peuvent* porter sur chacune le nom de la note sur laquelle elles doivent être collées. Telles

que : *do*, *ré*, *mi*, etc., et je me réserve d'écrire ces noms avec les couleurs sur les touches des claviers.

La figure 6 indique comment on doit les coller sur le clavier ou teinter les notes.

Je résume ainsi les avantages de mon nouveau système d'impression des notes de la musique en couleur avec correspondances sur les notes des claviers ou sur les cordes de la harpe :

1° Qu'il rend l'enseignement de la musique beaucoup plus facile et attrayant pour les enfants, surtout en leur permettant de ne pas être ennuyés pour compter et apprendre par cœur les espaces et les lignes sur la portée ou se rappeler leurs notes correspondantes sur le piano, car ils les trouvent tout indiquées par les couleurs correspondantes;

2° De permettre aux adultes la lecture bien plus rapide de la musique pour les mêmes raisons et par le fait qu'ils n'auraient plus à se rappeler des dièses et des bémols, ou de s'en référer au commencement de la ligne pour savoir à quelles notes les appliquer, trouvant leur signe sur la note elle-même;

3° Une plus grande facilité d'improvisation à tout musicien qui par l'aide que lui fournit la vue des couleurs, peut faire plus rapidement les combinaisons harmoniques tout simplement en faisant appel au bon goût dans l'union des couleurs;

4° Il est à supposer aussi que mon système permettra à toute personne de jouer plus facilement de mémoire les morceaux appris, parce que le souvenir des *couleurs* des notes les gravera plus vivement dans la mémoire.

En résumé, après avoir fait ressortir les avantages de mon invention, je revendique comme ma propriété entière et exclusive :

1° L'application des couleurs aux touches ou cordes des instruments de musique et à l'impression des notes musicales (quelle que soit la disposition ou nuances des couleurs sur la gamme). *de telle sorte que la couleur de la note imprimée corresponde à la couleur de la même note sur le clavier ou la corde.*

2° L'application des couleurs aux notes sur les jeux de cartes, etc., pour enseigner la musique.

3° L'application des signes sur les *notes mêmes* (imprimées), pour indiquer quand elles doivent être dièses, bémols ou bécarres.

LA MUSIQUE SANS LARMES

PREMIÈRE LEÇON

Les notes du clavier.

Indications pour le professeur : (*Commencez par permettre à l'enfant de coller, sous votre direction, les petits ronds de couleur sur le clavier* (gravure n° 6); *cela l'amusera beaucoup et lui laissera une impression agréable de sa première leçon de musique ; puis dites-lui en substance tout ce qui suit, mais en amplifiant ou simplifiant les explications à l'exact degré qui convient à son intelligence.*)

Les tons musicaux sont représentés par de petits morceaux d'ivoire colorés au clavier ; il y a sept différentes notes et sept différentes couleurs qui se répètent sept ou huit fois sur le clavier. **Frappez-les en les appelant par leurs couleurs.**

(*Puis appelez chaque couleur et faites jouer à l'enfant chaque octave de cette couleur jusqu'à ce que vous soyez bien sûr qu'il connaisse parfaitement toutes les nuances et leurs noms. Puis questionnez-le bien sur la leçon afin de savoir s'il a tout compris, et, au commencement de chaque leçon, interrogez-le sur la précédente pour vous assurer qu'il ne l'a pas oubliée, avant de passer à la suivante ; ces indications s'appliquent à toutes les leçons.*

Les questions qui suivent sont données comme exemple pour indiquer comment il convient de questionner l'élève.)

Q. Comment les tons musicaux sont-ils représentés sur le piano?

R. Par de petits morceaux d'ivoire colorés.

Q. Combien de tons y a-t-il et comment appelle-t-on leur succession naturelle?

R. Il y en a sept, et ils s'appellent la gamme musicale.

Q. Et combien de couleurs y a-t-il? Et comment s'appelle leur succession naturelle?

R. Il y en a sept, et elles s'appellent la gamme des couleurs.

Q. Où les voit-on arrangées ainsi qu'elles le sont sur le piano?

R. Dans l'arc-en-ciel (ou spectre solaire, ou le prisme).

DEUXIÈME LEÇON

Les notes imprimées (du dessus).

(*On divisera en deux les leçons qui paraîtront trop longues pour l'âge de l'élève.*)

Les notes sur le clavier que vous avez apprises dans votre dernière leçon sont représentées sur la musique imprimée par de petits signes ronds colorés pour correspondre à chaque note du clavier.

Les 5 lignes et les 4 espaces sur lesquels les notes du milieu du clavier sont écrites s'appellent **la portée**. (*Montrez la gravure n° 7.*)

Pour écrire les notes des autres gammes du clavier il faut imaginer d'autres portées en haut et en bas de la portée centrale, dont seulement de petits morceaux de lignes paraissent sur la musique imprimée. (*Montrez la gravure n° 6.*)

La portée, sur laquelle sont écrites les notes du dessus, ou main droite du clavier, a ce signe au commencement, et il faut jouer avec la main droite. (*Cette règle générale suffit pour les enfants.*)

Il faut d'abord apprendre les notes sur la portée représentant la gamme centrale du clavier. (*Montrez la gravure n° 7 et faites-les dire ainsi :*)

1re ligne, **vert**.	1er espace, **jaune**.
2e ligne, **orange**.	2e espace, **vermillon**.
3e ligne, **laque**.	3e espace, **violet**.
4e ligne, **bleu**.	4e espace, **vert**.
5e ligne, **jaune**.	

(N. B. — *Il ne faut pas ennuyer l'enfant pour lui apprendre ces lignes et ces espaces* par cœur, *comme dans les méthodes ordinaires, car les couleurs suffisent pour les lui faire trouver. Quand l'enfant a* une fois *lu toutes les notes du dessus et de la basse en les appelant par leurs lignes et leurs espaces, il suffira, à l'avenir, pour lui donner l'idée de leur arrangement, de les appeler simplement ainsi.)*

(Tous les violets sont donnés comme exemple :)

Le **violet** sur la *portée.*
Le 1er **violet** au-dessus de la *portée.*
Le 2e **violet** au-dessus de la *portée.*
Le 1er **violet** au-dessous de la *portée.*
Le 2e **violet** au-dessous de la *portée.*

Et de même avec les autres couleurs, et pour la portée de la basse. C'est ainsi qu'il faut les indiquer aussi en lisant les morceaux de musique qui sont annexés à ce livre.

Après avoir nommé ainsi les notes par leurs couleurs avec leurs lignes et leurs espaces, exercez l'enfant à les trouver sur le clavier, avec la gravure n° 8 (les notes sur la portée) en nommant leur couleur seulement, ainsi :

1re **jaune** sur la portée;
laque sur la portée;
2e **jaune** sur la portée.

Puis faites-lui lire sur le livre et trouver sur le clavier toutes les notes en haut et en bas de la portée du dessus (gravure n° 9), *en nommant leurs lignes et leurs espaces avec leurs couleurs; par exemple :* 1er *espace en haut de la portée,* **orange**.)

Il n'y a que le **vert** et le **jaune** qui se répètent deux fois sur la *portée* du dessus, et l'**orange** et le **vermillon** deux fois sur la *portée* de la basse.

(*Après cela vous lui ferez trouver toutes les notes des gravures nos 10, 11, 12, sur le clavier en les nommant par leurs couleurs avec le numéro de leurs lignes et de leurs espaces. ensuite par leurs couleurs seulement comme je l'indique au-dessus.*

Ce n'est que dans la seconde partie de cette méthode qu'on commencera à les appeler do, ré, mi, etc.

S'assurer que l'enfant peut trouver sur le clavier toutes les notes de cette leçon en regardant le livre, en les nommant seulement par leurs couleurs, par relation aux portées à mesure qu'il les frappe, avant de passer à une autre leçon.)

TROISIÈME LEÇON

Les notes imprimées de la basse.

La portée sur laquelle sont écrites les notes de la basse, ou main gauche du clavier, a ce signe 𝄢 au commencement; elles doivent être jouées de la main gauche.

Les notes sur la portée de la basse sont écrites comme sur la gravure n° 13.

1re ligne, **orange**.	1er espace, **vermillon**.
2e ligne, **laque**.	2e espace, **violet**.
3e ligne, **bleu**.	3e espace, **vert**.
4e ligne, **jaune**.	4e espace, **orange**.
5e ligne, **vermillon**.	

Les notes au-dessus et au-dessous de cette portée, comme sur les gravures nos 14, 15.

(*Faites-les nommer de la même façon que les autres, puis exercez l'enfant à trouver sur le clavier toutes les notes* (*gravure n° 16*) *sur la portée*, (*n° 17*) *au-dessus*, (*n° 18*) *au-dessous de la portée*, (*n° 19*), *le tout mélangé, en les nommant par leurs couleurs, mais indiquant leurs lignes et leurs espaces pour la première lecture, ensuite leurs couleurs seulement.*)

QUATRIÈME LEÇON

L'échelle diatonique.

L'échelle diatonique est la succession de toutes les notes plates du clavier.

Vous apprendrez à la jouer d'abord avec la main droite, puis avec la main gauche, ensuite avec les deux mains à la fois (gravure n° 20).

CINQUIÈME LEÇON

Les signes d'altération (dièses).

Quand on veut hausser le ton d'une note, on touche à sa place la note noire à droite, ou, s'il n'y a pas de note noire, la prochaine note blanche à droite. (*Indiquer sur le piano.*)

Lorsqu'on veut indiquer sur la musique imprimée qu'il faut hausser la note, on met ce petit signe à côté de la note ♯

(Exercez l'enfant à rendre les notes dièses avec la gravure n° 21.)

SIXIÈME LEÇON

L'échelle chromatique.

L'échelle chromatique est la succession de toutes les notes du clavier, plates et élevées.

Vous apprendrez l'ascendante d'abord de chaque main séparément et puis des deux mains ensemble (gravure n° 22).

SEPTIÈME LEÇON

Les bémols et les bécarres.

Quand on veut baisser le ton d'une note, on frappe la prochaine note noire ou blanche à gauche, et pour indiquer sur la musique qu'on doit le faire, on met à côté ce signe ♭

(Exercez l'enfant à rendre les notes bémols avec exercice (n° 23.)

Si après qu'une note a été marquée dièse ou bémol on veut indiquer qu'il faut la remettre comme elle était, on met ce signe ♮ qui s'appelle bécarre.

HUITIÈME LEÇON

L'échelle chromatique descendante (ou en bémols).

C'est la succession de toutes les notes plates et élevées, autrement dit de tous les tons et demi-tons du clavier, en descendant.

Vous l'apprendrez d'abord avec chaque main séparément et ensuite avec les deux ensemble (gravure 24).

NEUVIÈME LEÇON

La durée des notes.

Il y a sept différentes manières d'écrire la même note, pour indiquer combien de temps on doit la faire sonner (gravure 25).

Elles s'appellent :

La ronde, égale en durée à **2 blanches**,
qui sont égales à **4 couleurs** (anciennes noires),
qui sont égales à **8 croches**,
qui sont égales à **16 doubles croches**,
qui sont égales à **32 triples croches**,
qui sont égales à **64 quadruples croches**.

(*Indiquez leur valeur sur le piano et faites-les écrire par l'enfant sur une ardoise* (gravure 5.)

Un point ainsi · après une note la fait durer la moitié plus longtemps.

DIXIÈME LEÇON

Les silences.

Chaque note a un signe qui indique la durée du silence qui doit le suivre. Quand on voit un de ces signes après une note, on lève la main pendant le temps dont elle indique la durée, et cette durée est toujours égale à la durée de la note à laquelle le signe appartient.

(Montrez les sept signes des silences appartenant à chaque note sur la gravure n° 25.)

Il est bien plus simple d'appeler ces signes le silence de la ronde, le silence de la blanche, et ainsi de suite, comme on le fait en anglais, au lieu d'ennuyer l'élève avec sept nouveaux noms absolument inutiles; il a en plus l'avantage, quand il les voit, de connaître, par leur **nom même**, *la durée qu'il doit leur donner.*

Faites-les-lui étudier en les écrivant sur l'ardoise avec leurs notes correspondantes à côté de chacun.)

ONZIÈME LEÇON

Quelques autres signes musicaux.

Ce signe 𝄐, qui s'appelle point d'orgue, au-dessus d'une note veut dire qu'il faut tenir la note plus longtemps qu'à l'ordinaire.

Celui-ci ⁀ qui s'appelle une liaison joignant deux notes de même espèce veut dire qu'il ne faut frapper que la première

Des points • au-dessus de notes veulent dire qu'il faut lever la main soudainement après les avoir frappées, ce qui s'appelle les rendre **staccato.**

DOUZIÈME LEÇON

Les mesures.

Les portées de la musique sont divisées en morceaux par des lignes verticales, qu'on appelle des barres (*faites-les voir sur la musique*), et chaque barre doit prendre un temps *égal* à jouer; ainsi chaque espace entre deux barres s'appelle une **mesure**.

Chaque mesure se divise elle-même en parties égales qu'on appelle *temps*.

Les principales mesures (appelées *mesures simples*), sont à :

2 *temps*.
3 *temps*.
4 *temps*.

Voici des airs pour illustrer chacun de ces temps :

Cantique (Gravure 26). — *Air national anglais* (G. 27). — *Partant pour la Syrie* (G. 28).

(*Faites lire les airs d'abord à la main droite, puis à la main gauche, puis les deux ensemble.*

Faites remarquer à l'enfant que, dans le n° 27, tous les **laques** *et tous les* **verts** *sont bémols, et que, pour lui en rappeler, on a mis des lignes noires montant à gauche, pour lui indiquer de porter son doigt en haut, vers la gauche, sur la note noire voisine. Pour le n° 28, dites-lui que tous les* **violets** *et tous les* **jaunes** *sont dièses, et que, pour lui en rappeler, on a mis une ligne noire montant vers la droite pour indiquer la direction du doigt*.)

Paris.— Imprimerie Nouvelle (assoc. ouvr.), 11, rue Cadet. — R. Barré, direct. - 196-6.

N. B. — Si les couleurs appliquées sur les touches deviennent ternes ou sales, par suite de l'usage, les étudiants pourront se procurer séparément des enveloppes contenant les petites fiches coloriées. Prix : **1** fr.

Jusqu'au 31 décembre 1887, l'Inventeur s'engage à donner des lettres d'autorisation pour imprimer des morceaux de musique en couleur, pour 5 fr. chaque composition. (Cette autorisation ne sera pas accordée pour des livres d'instruction.) Elle fournira également les marques de commerce avec numéro d'ordre pour fixer sur des pianos dont on puisse teindre le clavier au même redevance par piano. Ce sont les fabricants de boules à billard ou de jetons en ivoire qui pourraient le mieux s'en charger.

L'Inventeur a le droit de saisir et confisquer tout piano teint. ou musique en couleur qui n'aura pas payé la redevance, ainsi que de faire condamner en dommages-intérêts.

La Musique en couleur peut être vendue au public dans le même prix que la noire, le prix de revient du noir aux éditeurs n'étant qu'une très faible partie du prix payé par le public ; ainsi ils peuvent bien supporter la hausse légère de frais, surtout comme ils vendront beaucoup plus de musique le jour où on la trouve facile à déchiffrer à vue. Ce ne sont que les grands perfectionnements modernes apportés dans l'art de l'imprimerie qui ont rendu possible la concurrence de la musique en *couleur* avec la musique en noir, au point de vue financier.

Ce n'est qu'après avoir fait imprimer ma première édition de musique pour la France que j'ai su que, dans ce pays, on avait l'habitude d'indiquer le pouce par le nº 1, au lieu d'un ╳, comme en anglais ; mais comme les Français se servent de ce dernier signe pour le pouce dans la musique à instruments à cordes, il vaudrait mieux qu'ils fassent correspondre leur doigté pour le piano, et ainsi la musique imprimée en France pourrait servir pour tous les pays.

ERRATA

(SUR LA MUSIQUE COLORÉE)

1. Les notes de l'échelle nº 24 auraient dû être imprimées en sens inverse. Il faut donc les lire de droite à gauche.
2. On aurait dû laisser plus de blanc dans les notes blanches carrées.
3. La 7e note, échelle 23, doit être effacée.

Les imprimeurs français en couleurs n'ayant jamais été habitués à la musique, j'ai éprouvé de très grandes difficultés en imprimant la première édition ; mais dans ma seconde, je pense arriver à la perfection en remédiant à ces petits défauts.

NOTE. — J'aurais préféré mettre le violet sur le *si* pour faire tenir les trois couleurs primitives (bleu, jaune et rouge) sur l'accord majeur parfait.

